THUNDER IN PARADISE

Frankfurter Mittelklasse

Über die Künstlergruppe *Frankfurter Hauptschule* und ihren konformistischen Kampf gegen Gentrifizierung, Monogamie und sehr alte weiße Männer

Am 13.11.2015 füllte eine junge Frau auf den Stufen des Frankfurter Römer eine Spritze mit Kochsalzlösung, stach sich die Nadel in den Unterarm und drückte ab. Was auf den nicht eingeweihten Betrachter gewirkt haben mag wie eine unorthodoxe Methode, seinen Kater zu bekämpfen, war tatsächlich ein seit Wochen mit großem Tamtam beworbenes Stück politischer Performance-Kunst, mit dem ein Zeichen gegen die Gentrifizierung des Frankfurter Bahnhofsviertels und die damit einhergehende »Verdrängung von Drogensüchtigen« aus dem Stadtteil gesetzt werden sollte. Geladen hatte das Künstlerkollektiv *Frankfurter Hauptschule*, das mit dieser Aktion erstmals an die Öffentlichkeit trat.[1]

Dass mediokre Studentenkunst sich zur politischen Aktion aufbläst, mag zumal

in einer Stadt, in der das halbgebildete Palaver über kritische Theorie nach wie vor zum guten Ton auf jeder WG-Party gehört, nicht verwundern. Bemerkenswert an der *Frankfurter Hauptschule* ist aber das beachtliche mediale Interesse, das sie mit ihren Aktionen seit ihrer Gründung immer wieder generiert. Schon als sich die Gruppe vor dem Römer niederließ, um für ein paar Minuten Junkie zu spielen, fanden sich neben mehreren Kamerateams auch Vertreter überregionaler Zeitungen ein. Genau wie das noch deutlich erfolgreichere *Zentrum für politische Schönheit* profitiert die *Frankfurter Hauptschule* davon, dass bestimmte politische Positionen, die früher exklusiv in der radikalen Linken vertreten wurden, inzwischen weit in den liberalen Mainstream eingesickert sind. Die Gruppe hat sich darauf spezialisiert, linksidentitäre Positionen zu Themen wie Gentrifizierung, Drogenkonsum, Sexismus und Rassismus zu Aktionskunst zu verarbeiten und findet damit allenthalben Anklang. Keineswegs nimmt sie daher im Kunstbetrieb eine Sonderstellung oder gar Avantgardefunktion ein, sondern folgt bloß dem allgemeinen Trend der Branche, sich den Imperativen linker Identitätspolitik zu unterwerfen:[2] So werden etwa die Kandidaten für renommierte Auszeichnungen wie den Turner Prize inzwischen vor allem nach den Spielregeln von Antirassismus und Antisexismus ausgewählt, während die Qualität der Arbeiten oder auch nur der Bekanntheitsgrad der jeweiligen Künstler nachrangig bleiben.[3] Den Schilderungen der britischen Künstlerin Miriam Elia zufolge, einer Absolventin des renommierten Londoner *Royal College of Art*, wird derweil in den einschlägigen Kaderschmieden dem Nachwuchs in erster Linie beigebracht, wie man sich öffentlichkeitswirksam als tabubrechender Querdenker inszeniert, ohne dabei auch nur einen Millimeter vom Moralkodex postmoderner *Social Justice Warriors* abzurücken, der in der Branche inzwischen eisernes Gesetz ist.[4] Die Revolte, zu der junge Künstler erzogen werden, bleibt darum notwendig konformistisch und richtet sich dem Zeitgeist entsprechend gegen die ohnehin gesellschaftlich suspendierten Restbestände der Zivilisation, ohne dass dabei der Gedanke an deren Aufhebung zugunsten einer besseren Gesellschaft noch aufkäme. Die Beschäftigung mit dem Phänomen *Frankfurter Hauptschule* lohnt sich angesichts dessen weniger wegen seines besonderen, sondern eher wegen seines exemplarischen Charakters: Am Beispiel dieser Gruppe lässt sich ein durchaus repräsentatives Bild vom peinlichen Elend zeichnen, das so gut wie immer herauskommt, wenn Linke meinen, Kunst zu machen.

Junkies und Künstler

Ihren eigenen Angaben zufolge hat sich die *Frankfurter Hauptschule* im Bahnhofsviertel konstituiert, um das ihre ersten Projekte allesamt kreisen. Die Gegend um den Frankfurter Hauptbahnhof war im 19. Jahrhundert zunächst als Wohn- und Geschäftsgegend des Großbürgertums angelegt worden, wovon die erhaltene gründerzeitliche Architektur noch heute zeugt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wandelte es sich zu einem Vergnügungsviertel US-amerikanischer Prägung, das nicht nur den in Frankfurt stationierten Soldaten zahlreiche Unterhaltungsmöglichkeiten bot. Als innerstädtischer Rotlichtbezirk ist das Bahnhofsviertel seit langem ein Zentrum organisierter Kriminalität. Zum Brennpunkt der Drogenszene wurde es erst nach der Räumung der Junkies aus der angrenzenden Taunusanlage Mitte der neunziger Jahre. Obwohl es seinen heruntergekommenen Charakter bisher nicht verloren hat, sind im Bahnhofsviertel seit einigen Jahren merkliche Veränderungen zu beobachten, wie sich in einem stetig wachsenden Berg von Zeitungsartikeln über das Flair und die Transformation des Stadtteils nachlesen lässt, die meist irgendwo zwischen Milieustudie und Elendstourismus angesiedelt sind und das Viertel wahlweise als einen Ort der »Gegensätze«, der »Widersprüche« oder auch mal der »Kontraste« charakterisieren. Die Gegend gilt seit einiger Zeit gerade wegen ihres Kiezcharakters als hip: Neben Druckräumen und Bordellen gibt es im Viertel immer mehr schicke Bars und auch Ateliers. Die Mieten steigen seit Jahren stetig, u.a. weil es immer mehr junge Kreative anzieht.

Dass die Kunststudenten von der *Frankfurter Hauptschule* sich vor vier Jahren daranmachten, ausgerechnet mit Performance Art gegen die Gentrifizierung des Stadtteils vorzugehen, wirkt daher schon auf den ersten Blick so idiotisch, dass auch einige der Journalisten, von denen die Gruppe seitdem zum Interview gebeten wurde, nicht umhinkonnten, den einfachen Zusammenhang zwischen Einzug der Kreativszene und Stadtteilaufwertung zur Sprache zu bringen. Auf die Frage, ob sie denn nicht möglicherweise selbst Teil des Prozesses seien, gegen den sie protestieren, antworten die selbsterklärten Kiez-Ranger routiniert mit Phrasen à la »Wir können die Gentrifizierung nicht aufhalten, beschleunigen wir sie!«, also mit koketter Selbstironie. Den Hang, politische Ahnungslosigkeit und Halbbildung mit Klamauk zu kompensieren, teilt die Kunstlinke mit der gesamten studentischen und radikalen Linken, die sich in verstärktem Maße für

humoristische Einlagen begeistert, auf die sich etwa die Blödeltruppe *Die PARTEI* spezialisiert hat.

Im Mittelpunkt der Aktionen der *Frankfurter Hauptschule* zum Thema Bahnhofsviertel steht die Junkie-Szene und der Umgang der Polizei mit ihr. Bisher hat der schrittweise Einzug der Kreativszene nichts daran geändert, dass im Viertel nach wie vor auf offener Straße u.a. intravenöser Heroinkonsum stattfindet. Geht es nach der *Frankfurter Hauptschule*, ist das urbane Elend, das hier einen besonders krassen und sichtbaren Ausdruck findet, jedoch nicht etwa nach Möglichkeit abzuschaffen, sondern unbedingt zu bewahren, denn das »Bild von Junkies, die mit Spritze im Arm auf der Straße liegen«, so die Gruppe, »ist nur die Nachtseite von verspiegelten Bankentürmen. Der gesellschaftliche Schmerz wird im Bahnhofsviertel sichtbar und das ist gut so.«[5] In einer weiteren Pressemitteilung heißt es ähnlich lyrisch: »Die Junkies gehören zum Bahnhofsviertel wie der Wind zum Meer. Sie müssen bleiben. Wir selbst leben hier und fühlen uns zwischen Junkies und Kriminellen sehr wohl.«[6] Bedroht werde die Wohlfühloase Bahnhofsviertel durch Initiativen zur Aufwertung des Stadtteils, wie sie etwa der talentfreie Fotograf und Musiker Ulrich Mattner vorantreibt, und vor allem durch die Frankfurter Polizei, die in der Gegend regelmäßig Großrazzien gegen die Drogenszene durchführe, deren Ziel es sei, die Süchtigen aus der »Visitenkarte Frankfurts« zu verdrängen. Wo Staatsgewalt und Gentrifizierung ihr hässliches Gesicht zeigen, wird kreativer Widerstand bekanntlich zur Pflicht – heraus kam dabei die eingangs erwähnte »Heroinperformance«.

Kreativer Voyeurismus

Anfang 2018, also etwa drei Jahre nach dieser ersten Aktion, griff die *Frankfurter Hauptschule* das Thema Bahnhofsviertel wieder auf. Geändert hatte sich wenig: Noch immer sprach sich die Gruppe gegen die Gentrifizierung des Stadtteils aus und für dessen Erhalt als Junkie-Reservat, in dem Kreative auf Elendssafari gehen können. Um ihrer Forderung Nachdruck zu verleihen, simulierte sie dieses Mal nicht Heroinkonsum, sondern Gewalt gegen die Polizei: Vor laufender Kamera demolierten die Kunststudenten eine originalgetreue Kopie eines Streifenwagens. Auto und Film wurden im Anschluss auf der alljährlichen Vernissage der

Städelschule ausgestellt. Auf Facebook lud die *Frankfurter Hauptschule* eine gekürzte Version ihres Videoclips hoch, in dem abwechselnd die Zerstörung des Polizeiwagens und feiernde Gruppenmitglieder in einer Diskothek zu sehen sind, während eine Frauenstimme das Geschehen aus dem Off mit folgenden Worten kommentiert: »Wir haben eine Skulptur in Form eines Polizeiautos verbrannt und im Bahnhofsviertel platziert. Sie steht für unsere Vision von der Zukunft dieses Ortes. Wir sehen Autos mit abgesägten Dächern, die über die Taunusstraße gleiten. Wir sehen Horden von vercrackten Zombies, die mit abgesägten Schrotflinten durch die Münchner Straße patrouillieren. Wir sehen den Rauch ausbrennender Einsatzwagen, der sich mit dem warmen Licht der Abendsonne mischt. Und wir lächeln.«

So ziemlich alles, was an linker Gentrifizierungskritik falsch und verachtenswert ist, wird mit dieser Mischung aus kunststudentischer Kraftmeierei und traditionsdeutscher Untergangsgeilheit auf die Spitze getrieben. Jeder wohlwollende Verdacht, hier könne es möglicherweise doch darum gehen, genau solche Diskurse zu persiflieren und als menschenfeindliches Spektakel zu entlarven wird von der Gruppe allerdings ausgeräumt: »Dystopien fühlen sich gerade einfach realer an als Utopien. Vielleicht haben wir darum die Dystopie von einem Bahnhofsviertel, dass [sic!] von Junkies kontrolliert wird, zu unserer Utopie gemacht. Ist eventuell auch einfach 'ne Geschmackssache.«[7] Wie in anderen Städten fungiert der engagierte Stadtteilschutz offenkundig auch in Frankfurt vor allem als Vorwand, der es zugezogenen Sprösslingen Besserverdienender gestattet, ihren genauso rotzlöffelhaften wie antizivilisatorischen Affekt als Bestandteil der permanenten Fort- und Weiterbildung zum anerkennungssüchtigen Kreativmenschen auszuleben. Der regressive Charakter, den linke Initiativen zur Stadtteilverteidigung auch anderswo haben,[8] tritt im Frankfurter Bahnhofsviertel aber besonders deutlich hervor, weil dieses nicht einfach nur ein abgehängter Bezirk ist, sondern ein Ort, an dem man unweigerlich mit dem Anblick von Menschen konfrontiert wird, die sich unter dem Druck von Abhängigkeit und Lebensnot buchstäblich zu Grunde richten – eine Erfahrung, die wertvoll und inspirierend zu finden völlige Empathielosigkeit voraussetzt. Ihre »Heroin-Performance« ist gerade darum keine Kunst, sondern selbstgefälliger Aktivismus: Mit der Aktion wird die ordnungspolitische Frage, ob Junkies bzw. ihr Drogenkonsum aus dem öffentlichen Raum verschwinden sollen oder nicht, zu einer rein ästhetischen verklärt: nämlich zur Frage, ob der

Selbstverletzung eines Anderen zuzusehen Abscheu erregt oder nicht. Nicht nur wird die *Sichtbarkeit* des Drogenkonsums eingefordert – was blöd genug ist, weil es aus guten Gründen sichtgeschützte Konsumräume gibt –, sondern die Aktion vor Publikum will auch zum *Hinsehen* anregen. Als Motiv für die Junkievertreibung wird implizit das Nichtsehenwollen ausgemacht. Das ästhetisch verbrämte, aber im Kern moralische Urteil lautet: Wer nicht gerne hinsieht, ist ein Feind der Abhängigen und will sie vertreiben. Die Aktivisten feiern damit vor allem sich selbst, die abgebrüht und empfindungslos genug sind, um das Elend nicht nur zu ertragen, sondern als Staffage des eigenen Lebensstils gar zu genießen. Angeblich sprechen sie »im Namen der Opfer«[9]; tatsächlich geht es ihnen um ihr eigenes Befinden. Dass sie sich im Bahnhofsviertel »sehr wohl«[10] fühlen, ist leicht gesagt für junge Künstler, die die Kriminalität im Stadtteil bloß aus der sicheren Entfernung ihres Hipsterkioskes konsumieren, während sich die Abhängigen, Dealer und Gangmembers vor allem untereinander abziehen.[11] Ironisch zu *Hauptschülern* erklären sich ohnehin bloß Abiturienten aus der Mittelklasse, die von ihrer fade verschulten Studentenexistenz notorisch angeödet sind und schon deswegen Gefallen daran finden, aus dem Mief von Elendsquartieren die Würze des echten Lebens herauszuschnüffeln.

Feier des Elends

Wenig überraschend gehen ihre Aktionen denn auch an der Lebensrealität der Junkies völlig vorbei. Der Konsum von Heroin auf offener Straße etwa, für den die *Frankfurter Hauptschule* sich öffentlich stark macht, wird vom Großteil der Szene abgelehnt. Die allermeisten Abhängigen im Viertel haben nachvollziehbarerweise keine Lust, sich von herumkünstelnden Hipstern beim Fixen beobachten zu lassen und ziehen sich, wenn möglich, zum intravenösen Drogenkonsum lieber in die eigens dafür eingerichteten Konsumräume zurück, in denen sie unter Ausschluss der Öffentlichkeit und unter hygienischen Bedingungen konsumieren können.[12] Und auch das Vorgehen der Polizei im Viertel ist sicher nicht so junkiefeindlich, wie die *Frankfurter Hauptschule* ihrem Publikum weismachen möchte, denn der Umgang mit Drogensüchtigen im Bahnhofsviertel ist im deutschen und internationalen Vergleich noch immer ausgesprochen liberal. Charakteristisch für den sogenannten »Frankfurter Weg in der Drogenpolitik«, den die Stadt Mitte der neunziger Jahre eingeschlagen hat und an dem sie nach

wie vor festhält, ist es, Drogenkonsum in geschützter Umgebung zuzulassen und dies mit Therapieangeboten zu verbinden, während repressive polizeiliche Maßnahmen sich weitestmöglich auf Dealer und deren Netzwerke konzentrieren sollen. Obwohl Polizisten mitunter auch Platzverweise gegen Junkies aussprechen und der Kernbereich des Szenegebiets geschrumpft ist, kann von einem gezielten Verdrängen der Abhängigen aus dem Viertel nach wie vor keine Rede sein. Eine Dezentralisierung der Drogenszene hätte immerhin bei allen Vorteilen, die ein Ausbruch aus der Enge des Viertels für die einzelnen Abhängigen haben könnte, zur Folge, dass sowohl Polizei als auch Drogenhilfe den Überblick über das bislang einigermaßen kompakte Szenegeschehen verlieren würden – was keineswegs im Interesse der Stadtpolitik liegt. Erst im Mai 2018 wurde auf Drängen der Polizei mit dem Nachtcafé *m47* ein zusätzlicher, ausschließlich für Drogensüchtige bestimmter Aufenthaltsraum mitten im Kiez geschaffen, zu dem Schaulustige keinen Zutritt haben;[13] eine Maßnahme, die bei den Abhängigen auf Zuspruch stößt, aber den voyeuristischen *Frankfurter Hauptschülern* eher ein Dorn im Auge sein dürfte. Nicht zuletzt würde der Rückzug der Exekutive aus einer Gegend wie dem Bahnhofsviertel, wie ihn die dezidiert untergangsgestimmten Künstler fordern, die schwächeren Mitglieder der Gesellschaft, zu denen natürlich auch Junkies zählen, einfach dem Wohl und Wehe der kriminellen Banden ausliefern, die den Drogenhandel im Viertel kontrollieren und mit ihrer Klientel mit Sicherheit nicht freundlicher umgehen, als die Frankfurter Polizei es tut.

Dass all das bei der *Frankfurter Hauptschule* niemand zur Kenntnis nimmt, liegt sehr wahrscheinlich daran, dass der Kontakt der Gruppenmitglieder zur Junkie-Szene über bloßes Begaffen kaum hinausgehen dürfte, auch wenn sie in Interviews mit Verweis auf den eigenen Kokainkonsum gerne stolz behaupten, selbst »Teil der Drogenszene im Bahnhofsviertel« zu sein; denn es ist ja klar, dass damit eine ganz andere Drogenszene gemeint ist als die, die sie zum Gegenstand ihrer Aktionskunst machen, die der koksenden jungen Kreativen nämlich, die ihre Einkünfte in Partydrogen umsetzen und die nicht am Rand, sondern in der Mitte der Gesellschaft stehen. Ein wichtiges unbewusstes Motiv für das Interesse der Städelschüler mit Ghettofimmel am Thema Drogensucht scheint also banaler Voyeurismus zu sein. Die Junkies gehören in ihren Augen »zum Bahnhofsviertel wie der Wind zum Meer«, werden also in erster Linie als Teil einer Umgebung wahrgenommen, die die Bühne für ihre adoleszenten Selbstinszenierungen abgeben soll. Werden sie mal ganz direkt nach ihrem Verhältnis zur harten

Drogenszene gefragt, kommen Antworten, aus denen wenig mehr als bloße Sensationslust spricht und die auch durch das »Augenzwinkern« (*Der Freitag*), mit dem sie vorgetragen werden, kein bisschen weniger morbid wirken: »Wir mögen Junkies«, heißt es dann, »es sind gute Nachbarn für uns. Wir mögen besonders die völlig vercrackten und anarchischen. Es gibt da zum Beispiel eine Frau. Hochgewachsen, man sagt sie war mal Model und sieht immer noch sehr gut aus. Wenn sie früher Stein geraucht hatte, geriet sie ziemlich aus dem Häuschen. Sie brüllte irgendwelchen Typen 15 Minuten lang ›Fotzenlecker‹ hinterher. Oder sie schmiss Flaschen auf den Szenekiosk ›Pizza Pasta‹ und vollführte wilde Tänze auf der Verkehrsinsel Taunus-, Ecke Elbestraße. Das war einfach eine seltene Klasse. Mittlerweile sitzt sie leider im Rollstuhl weil sie unter eine U-Bahn geraten ist, die ihr den linken Arm und das linke Bein abgefahren hat.«[14]

Monogamie ist out

Nachdem sich die *Frankfurter Hauptschule* im Jahr 2015 an der Gentrifizierung des Bahnhofsviertels abgearbeitet hatte, wurde bereits ein Jahr später das nächste heiße Eisen angepackt: Im Fokus der Kampagne standen diesmal die sogenannten »Liebesschlösser«: Vorhängeschlösser, die Paare, als Zeichen eines Treueschwurs, vielerorts an Brücken, wie dem Frankfurter Eisernen Steg, anbringen und anschließend den Schlüssel in den Fluss werfen.

Auf Facebook ging das Künstlerkollektiv wie folgt in die Offensive: »Liebesschlösser sind ein Anschlag kleinbürgerlicher Ästhetik auf uns alle! […] Diese Schlösser sind moderne Keuschheitsgürtel. Hier geht es nicht um Liebe, sondern um Besitz. Wir fordern alle Frankfurter auf, uns ihre Schlösser vom Eisernen Steg zu bringen. Für jedes Schloss, das am 11., 12. und 13. August zwischen 13:00 und 15:00 Uhr in der Galerie con[SPACE] abgegeben wird, zahlen wir einen Euro. Wir werden die Liebesschlösser einschmelzen und daraus ein Objekt gießen, dass [sic] ab dem 18. August im Rahmen einer Gruppenausstellung im ATELIERFRANKFURT zu sehen sein wird.«[15] An besagtem Wochenende gingen eigenen Angaben zufolge etwa 3000 Schlösser bei der Künstlergruppe ein. Ob dafür tatsächlich in erster Linie freiwillige Helfer verantwortlich waren, bleibt unklar. Das Objekt, zu dem sie verarbeitet werden sollten, hat offenbar niemand je

zu Gesicht bekommen. Wie dem auch sei: Etwa 50 Jahre nach Gründung der Kommune I ist das Mantra, Besitzansprüche seien aus der Liebe fernzuhalten, also auch bis zur *Frankfurter Hauptschule* vorgedrungen.

Bemerkenswert daran ist vor allem der Gestus der Radikalität. Dass der Mensch nicht für die Monogamie gemacht sei, kann man heute schließlich nicht mehr nur in Flugblättern des lokalen AZ, sondern auch in den Feuilletons der auflagenstärksten Zeitungen des Landes nachlesen.[16] Stets unerwähnt bleibt dabei, dass die Entstehung der Monogamie historisch einen zivilisatorischen Fortschritt darstellt. Denn die Liebe zu einem konkreten Menschen und dessen Idealisierung wird nur dann möglich, wenn dieser als unaustauschbares Individuum erkannt wird. Noch das Gefühl der Eifersucht, das von linken Gefühlsbürokraten seit Jahrzehnten als verbotene, weil angeblich kleinbürgerliche Empfindung diffamiert wird, die jeder für sich allein eisern zu bekämpfen habe, ist mit der Anerkennung der Besonderheit des je Anderen verstrickt, ohne die eine humane Gesellschaft nicht zu denken ist – und die in einer Welt, in der es auf den Einzelnen und seine individuellen Qualitäten immer weniger ankommt, zunehmend in Vergessenheit gerät.[17] So gesehen mag an der Rede davon, dass die Monogamie nicht mehr zeitgemäß sei, tatsächlich etwas dran sein. Und auch das Engagement der *Frankfurter Hauptschüler* gegen Liebesschlösser scheint sich unbewusst nicht zuletzt aus dem Unbehagen daran zu speisen, dass es noch Menschen gibt, die weniger austauschbar und eigenschaftslos sind als sie selbst. Denn obwohl sie sich als linke Rebellen verstehen, ist der Output des Kollektivs erkennbar das Werk von Leuten, die langweiliger und angepasster kaum sein könnten. Rein inhaltlich beten sie nach, was im hippen linken Kulturbetriebsmilieu ohnehin jeder sagt oder zumindest keinen Anstoß erregt, und auch die Form, die die Gruppe wählt, um ihre politischen Ansichten in Performance Art zu übersetzen, ist alles andere als einfallsreich. Einen fast identischen Angriff auf Liebesschlösser hat die Berliner Künstlerin Mey Lean schon 2012 in mehreren europäischen Städten durchgeführt. Das ist selbstredend kein Zufall. Vielmehr zeugt es davon, dass linke Nachwuchskünstler nicht nur in Frankfurt aktiv sind, sondern überall dort, wo sich eine Kunsthochschule befindet. Die in diesem Milieu produzierten Werke unterscheiden sich von Metropole zu Metropole kaum. Die ständigen Versuche, durch Krawall ein möglichst breites Medienecho hervorzurufen, sind demnach vor allem Ausdruck der Ahnung, dass man sich in einem Heer völlig

gleichqualifizierter und in ihrem Schaffen bemerkenswert uniformer junger Kreativer irgendwie hervortun muss, weil die Zahl der begehrten Gratifikationen im Kulturbetrieb begrenzt ist.

Kunst gegen rechts

Obwohl diese Strategie einigermaßen aufgeht, ist der unumstrittene nationale Marktführer im Segment der Aktionskunst nicht die *Frankfurter Hauptschule*. Am populärsten ist zweifelsohne das *Zentrum für politische Schönheit (ZpS)*. Vor allem seit Beginn der syrischen Flüchtlingskrise hat es das 2009 gegründete Künstlerkollektiv immer wieder geschafft, mit seinen Aktionen einen Medienrummel zu erzeugen, von dem der Rest der Branche nur träumen kann. Geschuldet ist dieser Erfolg – neben einem besonders schamlosen Hang zum Morbiden, der beim politisierten Publikum anscheinend gut ankommt –vor allem dem richtigen Gespür bei der zeitgemäßen Themenwahl. Die Aktionen des *ZpS* drehten sich in den letzten fünf Jahren fast alle um Migrationspolitik und den Kampf gegen rechts, also um genau die Sujets, die neben der Klimadebatte beim linken Mainstream am besten ziehen.

Grund genug für die *Frankfurter Hauptschule*, dieses Feld ebenfalls zu beackern. Eine Gelegenheit hierzu ergab sich im Zuge der Wiesbadener Biennale 2018, zu der die Gruppe ein Projekt beisteuern sollte. Ein weiterer Gast der Biennale war die Münchner Aktivistin Tünday Önder, die den Blog *migrantenstadl* betreibt und eine Spielstätte des Hessischen Staatstheaters für eine Woche in eine »postmigrantische Mehrzweckhalle mit täglich wechselndem Programm« verwandeln durfte.[18] Weil hieran niemand in Wiesbaden oder sonst wo öffentlich etwas auszusetzen hatte, musste die *Frankfurter Hauptschule* zuerst einen fremdenfeindlichen Angriff *fingieren*, um sich *anschließend* als Frontkämpfer gegen den Rechtsruck inszenieren zu können. Während der Veranstaltungswoche beschmierten Mitglieder der Gruppe einen Infocontainer, der in der Stadt aufgestellt worden war und auf Önders Projekt hinwies, mit dem Logo der rechtsradikalen *Identitären Bewegung (IB)* und gaben sich per Videobotschaft als deren Wiesbadener Ortsgruppe aus. Erst nach dieser notwendigen Vorarbeit sahen sich die Städelschüler in der Lage, im Stile des *ZpS* mit antirassistischer Aktionskunst zu reüssieren. Als Reaktion auf den vermeintlichen Coup der *IB*

kündigten sie an, in dem Container einen »interracial gay porn« drehen zu wollen, denn bekanntlich bringt den gemeinen Deutschen nichts mehr auf die Palme als amouröse Verbindungen zwischen Einheimischen und Ausländern des gleichen Geschlechts. Heraus kam dabei ein alberner Erotikclip, in dem sexuelle Handlungen zwischen Migranten und mit Braunhemd und roter Armbinde ausstaffierten Deutschen teils angedeutet, teils simuliert werden. Ihr Machwerk projizierte die Gruppe zum Abschluss der Biennale auf den von ihr beschmierten Container und gestand, für den angeblich fremdenfeindlichen Angriff selbst verantwortlich gewesen zu sein.

Interessant ist dieser erste Versuch der *Frankfurter Hauptschule*, ihr Themenfeld auf Migration und Xenophobie auszuweiten, weil an ihm das zentrale Problem, das der deutsche Staatsantifaschismus ganz eindeutig hat, sehr offen zutage tritt: Es gibt vielerorts einfach nicht mehr genügend echte Fremdenfeinde, gegen die man vorgehen könnte. Um trotzdem mit stolzgeschwellter Brust in den Kampf gegen rechts ziehen zu können, der für den hiesigen Mainstream längst zum Identitätsmarker geworden ist, muss die multikulturelle Volksgemeinschaft sich ihre rassistischen Feinde deshalb immer öfter erfinden. Das ändert aber nichts daran, dass das eigene Tun stets als heroischer Akt des Widerstands gegen die angeblich übermächtige braune Gefahr missverstanden wird. Dass »politische Kunst, die nur dazu dient, dass sich die Leute, die sie angucken und die Leute, die sie machen, auf der richtigen Seite fühlen und in Kunst nur eine Form von Bestätigung suchen, sehr scheiße und letztlich sehr fragwürdig bis reaktionär« ist, gab ein Mitglied der *Frankfurter Hauptschule* unumwunden nach der Aktion zu Protokoll.[19] Erstaunlich jedoch, dass damit nicht das eigene Schaffen gemeint war.

Goethe und #MeToo

Für ihre jüngste Aktion wandte sich die Frankfurter Hauptschule erneut dem Thema Liebe und Geschlecht zu. Doch anstatt sich nur am westlichen Beziehungsmodell abzuarbeiten, ging es diesmal gleich darum, die westliche Zivilisation zum Hauptfeind feministischer Bestrebungen zu erklären. Zu diesem Zweck reisten sie am 20.08.2019 gemeinsam nach Weimar und bewarfen das Gartenhaus im Park an der Ilm, das Johann Wolfgang von Goethe in seinen

Weimarer Jahren zeitweise bewohnte und in das er sich immer wieder zurückzog, mit Toilettenpapier. Gerechtfertigt wurde der Angriff mit Verweis auf die angebliche Misogynie des Dichters: »Die Frauenfiguren in [Goethes] Werken wirken häufig eher schwach […]. Bei Goethe sind meist die Männer die Handelnden und die Frauen passiv. Auch in Goethes Leben gab es ja einige etwas komische Episoden mit jungen Frauen: Als 40-Jähriger verführte er die 23-jährige Christiane Vulpius und schwängerte sie. In der Folge hielt er sie von seinem Wohnhaus im Zentrum Weimars fern, da er sich für die nicht standesgemäße Verbindung mit einer Putzfrau schämte. Er schob sie in sein Gartenhaus ab. Noch mit weit über 70 bedrängte Goethe die 17-jährige Ulrike von Levetzow. […] Gedichte wie das ›Heidenröslein‹ werden heute in der Schule noch behandelt. Junge Schülerinnen und Schüler müssen das auswendig lernen. Aber wird das Ganze auch inhaltlich kritisch hinterfragt? Entweder streicht man es aus dem Lehrplan oder man sagt dazu, dass das ›humoristische Vergewaltigungslyrik‹ ist.«[20]

Auch mit dieser Aktion betrat die Gruppe keineswegs Neuland, sondern schloss nahtlos an die bereits 2017 aufgekommene #MeToo-Bewegung an. Diese war bekanntlich aus einer Debatte über sexuelle Übergriffe im Filmgeschäft entstanden, hatte sich aber bald zu einer allgemeinen Kampagne gegen die in westlichen Gesellschaften vermeintlich ubiquitäre sexuelle Gewalt gegen Frauen entwickelt. Im Zuge dessen wurde die Suche nach den Fehltritten alter weißer Männer, die sich auf dem Gebiet von Kunst und Kultur einen Namen gemacht haben, schon bald von Hollywood auf die bildende Kunst und Literatur ausgeweitet. Ausgehend vom Verhalten männlicher Künstler fielen dann auch als unangenehm empfundene Werke der Empörung zum Opfer, weltweit entfernten im Zuge des Aufruhrs um #MeToo mehrere Museen problematische Werke zeitweise oder dauerhaft aus ihren Ausstellungen. Mit ihrer Aktion reihte sich die *Frankfurter Hauptschule* also lediglich mit einiger Verspätung in die bereits existente Schar netzfeministischer Sittenwächter ein, die im Kulturbetrieb ohnehin tonangebend ist. Und wie andere #MeToo-Aktivisten auch nahm sie es bei ihren Anschuldigungen mit der Wahrheit nicht allzu genau. So hat Goethe Christiane Vulpius nie von seiner Weimarer Wohnung ferngehalten, sie zog vielmehr bereits unmittelbar nach ihrem ersten Treffen mit dem Dichter bei ihm ein. Die Verbindung Goethes mit Vulpius, die aus einfachen Verhältnissen stammte und dementsprechend keine höhere Bildung genossen hatte, galt der

feinen Weimarer Gesellschaft als Affront, trotzdem lebten die beiden bis zu Christianes Tod im Jahr 1816 zusammen, zunächst ohne Trauschein, ab 1806 als Ehepaar. Der jungen Ulrike von Levetzow, die er bei wiederholten Kuraufenthalten in Karlsbad kennengelernt hatte, machte der verwitwete Goethe zwar tatsächlich im Alter von über 70 Jahren einen Heiratsantrag, was auch damals schon allgemein als sehr ungewöhnlicher Schritt wahrgenommen wurde. Als Ulrike, die in dem berühmter Dichter wenig überraschend nur einen väterlichen Freund sah, höflich ablehnte, nahm Goethe dies aber nicht etwa zum Anlass, der jungen Frau gegen ihren Willen »nachzustellen«, sondern schränkte stattdessen seinen Kontakt zu ihr ein und verarbeitete die für ihn offenbar noch immer ungewohnte Erfahrung der Zurückweisung in der *Marienbader Elegie*, die unter anderem den Verlust der erotischen Liebesfähigkeit im Alter thematisiert. Das *Heidenröslein* schließlich ist ein metaphorisches Gedicht, das vordergründig von einem blumenpflückenden Kind handelt, und kann als solches gar nicht unmittelbar »Vergewaltigungslyrik« sein, sondern höchstens böswillig als solche interpretiert werden, jedoch nur dann, wenn man von der tatsächlichen Intention des Autors völlig absieht. Das Brechen der Rose durch einen unbedarften Knaben ist eine Chiffre für die Entjungferung, die Goethe aus älteren Volksliedern übernahm. Geschrieben hat er das *Heidenröslein* für die elsässische Pfarrerstochter Friederike Brion, mit der er während seines Studiums in Straßburg ein einjähriges Verhältnis hatte. Es beschreibt also wohl eher die Verführung der damals Neunzehnjährigen durch den wenig älteren Dichter.[21]

Das heißt freilich nicht, dass Goethe Zeit seines Lebens in Frauen gleichberechtigte Subjekte sah. Den Einwand, dass das für ein Individuum, das um 1800 gelebt hat, auch höchst ungewöhnlich wäre, lassen #MeToo-Bewegte aber bekanntlich nicht gelten, denn letzten Endes geht es ohnehin nicht um die Person Goethe, sondern um die westliche Moderne, die als fundamental sexistisch denunziert werden soll. Auch den Aktivisten der *Frankfurter Hauptschule* gilt der berühmte Dichter zwar als besonders prominenter alter weißer Mann, aber eben nur als Exempel allgemeiner Verhältnisse.[22] Völlig ignoriert wird dabei, dass nicht die Unterdrückung der Frau durch das Patriarchat, sondern die schrittweise Abschaffung eben solcher Verhältnisse ein Alleinstellungsmerkmal der westlichen Zivilisation ist. Denn obwohl die europäische Aufklärung Bürger- und Menschenrechte zunächst in der Tat fast ausschließlich weißen, männlichen Subjekten zugestand, war mit deren

Proklamation doch eine Dynamik in Gang gesetzt, die es Frauen und Männern ermöglichte, die Gleichberechtigung von Frauen schrittweise zu erkämpfen. Davon, dass westliche Gesellschaften ihren weiblichen Mitgliedern allein aufgrund ihres Geschlechts ein selbstbestimmtes Leben verweigern, kann heute schlichtweg keine Rede mehr sein. Die wenigen strukturellen Benachteiligungen, die Frauen hier aktuell noch betreffen, sind seit Jahren im Schwinden begriffen. Im Leugnen dieser simplen Tatsache drückt sich nun nicht einfach kritischer Übereifer aus, sondern ein ganz grundsätzliches antiwestliches Ressentiment, das der Third Wave-Feminismus mit postkolonialen und antirassistischen Bewegungen teilt. Genau wie diese nimmt er deshalb nicht nur die westliche Gegenwart, sondern gleich die gesamte abendländische Tradition ins Visier, ohne deren Ambivalenzen, genauer: die in ihr angelegte Dialektik von Freiheit und Unfreiheit, wahrnehmen zu können. Das zeigt sich auch an der Art und Weise, wie die *Frankfurter Hauptschule* sich mit dem Werk Goethes auseinandersetzt. Denn dessen Frauenfiguren sind nicht unisono so schwach und passiv, wie die Künstlergruppe behauptet; vor allem ist gerade hier eine werkimmanente Entwicklung erkennbar. Beispielsweise wird die klare Charakterisierung der künstlerischen Schaffenskraft als spezifisch männliche Eigenschaft, die sich in frühen Veröffentlichungen tatsächlich noch findet, im Spätwerk aufgebrochen.[23] Hier schlägt sich im Werk Goethes sehr wahrscheinlich ein gesellschaftlicher Wandel nieder, denn die literarischen Salons, in denen seit Ende des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland angeregt über Kunst und Philosophie diskutiert werden konnte, wurden von Frauen nicht nur besucht, sondern häufig auch ins Leben gerufen und geführt; so auch derjenige Johanna Schopenhauers in Weimar, in dem Goethe häufig zu Gast war. Des Weiteren traten gegen 1800 im deutschsprachigen Raum erstmalig weibliche Autoren auf, die mit dem Schreiben ihren Lebensunterhalt verdienen konnten. Für nicht wenige unter ihnen war die ernsthafte und oft auch kritische Auseinandersetzung mit der Weimarer Klassik von zentraler Bedeutung.[24] Gerade eine solche Auseinandersetzung findet bei der *Frankfurter Hauptschule* allerdings nicht statt, und so lässt sich dann alles, was die Gruppe zum Thema Goethe zu sagen hat, auf den Vorwurf der unsittlichen Lebensführung bringen, mit dem schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts von jesuitischer Seite Einspruch gegen den Geniekult um den Dichter erhoben wurde.

Wenn sich aus der bisher letzten Aktion der *Frankfurter Hauptschule* irgendein Rückschluss ziehen lässt, dann wohl der, dass verbissen linke Kreative zur

Rezeption von Kunst genauso wenig in der Lage sind wie zu ihrer Produktion. Auf dem Gebiet der Kunstkritik fungiert der Moralkodex postmoderner SJWs als ein über jeden Zweifel erhabener Maßstab, der jede ernstzunehmende Auseinandersetzung mit einem Werk überflüssig macht. Im Zuge der eigenen Aktionen werden linksidentitäre Inhalte wie die Kritik an der Gentrifizierung oder dem alten weißen Mann bloß aufgewärmt und ohne jede Vermittlung zu Performance Art erklärt. Kunst, die nicht mal mehr vorgibt, etwas anderes zu sein als Ausdruck identitätspolitischer Gesinnung, gibt jedes utopische Potential preis und kann weg.

Die Kunst ist am Ende

Die Kunst der klassischen Moderne war Partikulares, vom praktischen Vollzug des gesellschaftlichen Prozesses Abgehobenes, stellte aber in dieser Unabhängigkeit eine Allgemeinheit vor, die dem unversöhnten Ganzen abging. Die hierin implizierte Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse machten die künstlerischen Avantgarden explizit, indem sie darauf drangen, die Welt nach ihrem Bild zu verändern. Bedingung solcher Kunst war ihre rechtlich garantierte Freiheit, auf die sie sich stets berufen konnte, um ihr Eigeninteresse gegen Banausen, Sittenwächter und Bilderstürmer zu verteidigen. Die Möglichkeit der Kunst, auf diese Weise im Reservoir des Ästhetischen die Grenzen des gesellschaftlich Gesetzten zu überschreiten, ist jedoch erschöpft, seit sich Gesellschaft zu einem Kosmos der fluiden Identitäten entgrenzt hat, der nicht mehr als falsche Allgemeinheit erscheint, welcher sich die partikulare Sphäre des Ästhetischen mit ihrem eigenen universalen Anspruch entgegensetzen könnte, sondern als labiles Konglomerat partikularer Kollektive, die jederzeit ihre besonderen Empfindlichkeiten gegen universalistische Zumutungen in Anschlag bringen. Kunst, die im Rahmen des Ästhetischen Wahrheit konstellieren und damit falschen Gewissheiten zu Leibe rücken will, verliert objektiv ihren Sinn, wo an die Stelle von Gewissheiten Empfindlichkeiten getreten sind und der Anspruch auf Wahrheit vorweg als bornierte männliche, weiße oder eurozentrische Hybris abgeurteilt wird.[25]

Hatte unliebsame Kunst es zuvor mit Forderungen nach staatlicher Zensur zu tun, gegen die sie ihr Sonderrecht häufig genug erfolgreich geltend machen konnte, ist

der effektive Nutzen der juridischen Kunstfreiheit mittlerweile im Schwinden begriffen, denn die antirassistischen und netzfeministischen Shitstorm-Aktivisten, die sich mal an Aktmalerei, mal an erotischen Gedichten oder, wie jüngst, an der Darstellung schwarzer Menschen durch den Comic-Künstler Ralf König stören, appellieren an keinen der geltenden Rechtsordnung angehörigen Souverän, sondern spreizen sich selbst zu Gesetzgebern, Anklägern und Richtern in Personalunion auf. Zwischen diesen sich als Gegenöffentlichkeit camouflierenden Saubermännern bzw. -frauen und den offen als terroristischer Gegensouverän agierenden Bilderstürmern islamischen Zuschnitts besteht dabei nur ein gradueller Unterschied. Gemeinsam sind ihnen der fanatische Glaube, durch ihre Identität ermächtigt zu sein, die Selbstgewissheit, mit der unter Umgehung rechtlicher Prozederes der wütende Mob entfesselt wird, und schließlich der Wille, die Kunst auf die Dogmen der eigenen Bewegung einzuschwören. Die Kunst verliert ihre Autonomie, wenn sie sich nicht mehr an ästhetischen Maßstäben zu bemessen hat, sondern sich vor einer außerästhetischen Zwangsmoral rechtfertigen muss: Könnten sich Frauen diskriminiert fühlen? Sind rassistische »Lesarten« denkbar? Übertritt das Werk islamische Gebote? Die Identität ist längst zur heiligen Kuh der Kunst geworden.

Die *Frankfurter Hauptschule* tut unterdessen nichts anderes, als solcher außerästhetischen Moral Folge zu leisten, sie zu politisieren und zu re-ästhetisieren. Dass sie sich in die Pose der jungen Wilden werfen, vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass sie allesamt öde Konformisten sind, die in künstlerischen Verfahren nur Vehikel für ihre prahlerische Agitation sehen, die nicht einmal irritiert, sondern von der Kunstgemeinde flugs entschlüsselt und beklatscht wird. Der allseits gefällige fade Meinungsbrei, den die Frankfurter Mittelklasse serviert, ist die gerechte Strafe für eine Kunstöffentlichkeit, der alles, was sie nicht kennt, auf den Magen schlüge.

Thunder in Paradise

[1] S. exemplarisch Lukas Gedziorowski: »Bahnhofsviertel. Ein Ort der Widersprüche«, in: *FR Online*, 15.08.2013, online unter: http://www.fr.de/frankfurt/bahnhofsviertel-ein-ort-der-widersprueche-a-675585

[2] S. dazu auch Saul K. Takács; Philippe Witzmann: »Identitätspolitische

Kulturrevolution. Wie der deutsche Kunstbetrieb versucht, seine weißen Säcke zu entsorgen«, in: *Bahamas*, Nr. 81 (2019), S. 62-66.

[3] »The Turner prize shows the folly of lecturing us about politics. Kara Walker uses artistry to make her point at Tate Modern«, in: *The Sunday Times*, 29.09.2019, online unter: http://waldemar.tv/2019/10/theturner-prize-shows-the-folly-of-lecturing-us-about-politics-kara-walker-uses-artistry-to-make-her-point-at-tate-modern/

[4] Wendy Earle: »Meet the conceptual artist in revolt against the art world«, in: *spiked*, 02.03.2017, online unter: https://www.spiked-online.com/2017/03/02/meet-the-conceptual-artist-in-revolt-against-the-art-world/

[5] Zit. n. »Protestaktion. Künstlerkollektiv zündet Polizeiauto an«, in: *Monopol*, 05.02.2018, online unter: https://www.monopol-magazin.de/kuenstlerkollektiv-zuendet-polizeiauto

[6] Zit. n. »Protestaktion. Künstlergruppe plant Heroin-Performance«, in: *Monopol*, 06.11.2015, online unter: https://www.monopol-magazin.de/kuenstlergruppe-macht-heroin-performance

[7] Facebook-Post der *Frankfurter Hauptschule* vom 22.03.2018, online unter: https://www.facebook.com/frankfurterhauptschule/photos/a.854765187953369/1592731224156758/?type=3

[8] Zum Beispiel Leipzig s. Jan Gerber: »›Das Viertel bleibt dreckig!‹ Über linken Milieuschutz in Leipzig«, in: *Bahamas*, Nr. 63 (2011).

[9] »Das Bahnhofsviertel bleibt dope«, in: *Journal Frankfurt*, 17.11.2015, online unter: http://www.journal-frankfurt.de/journal_news/Panorama-2/Zwischenruf-der-Frankfurter-Hauptschule-Das-Bahnhofsviertel-bleibt-dope-25796.html

[10] »Protestaktion. Künstlergruppe plant Heroin-Performance«, a.a.O.

[11] S. hierzu auch Sara Shostakovich: »Die Neuerfindung des Elends. Warum das Frankfurter Bahnhofsviertel zum Erlebnis- und Abenteuerbiotop für junge

Kreative geworden ist«, in: *Bahamas*, Nr. 83 (2019/20), S. 66-70.

[12] Bernd Werse u.a.: *MoSyD Szenestudie 2018. Die offene Drogenszene in Frankfurt am Main*, S. 49, Tabelle 15, online unter: https://www.uni-frankfurt.de/77045850/MoSyD_Szenestudie_2018_final.pdf

[13] »Bahnhofsviertel in Frankfurt Nachtcafé für Junkies soll Polizei entlasten«, in: *FR Online*, 15.06.2018, online unter: http://www.fr.de/frankfurt/bahnhofsviertel-in-frankfurt-nachtcafe-fuer-junkiessoll-polizei-entlasten-a-1524303

[14] Facebook-Post der *Frankfurter Hauptschule* vom 22.03.2018, a.a.O.

[15] Facebook-Post der *Frankfurter Hauptschule* vom 06.08.2016, einsehbar unter: https://www.facebook.com/events/967908849995013/

[16] Allein in *Zeit* und *Welt* sind in den letzten Jahren dutzende Artikel erschienen, die sich kritisch bis ablehnend mit der Monogamie auseinandersetzen.

[17] Vgl. Magnus Klaue: »Weiche Ziele. Die postmoderne Empfindsamkeit und das Glück der Herzenskälte«, in: *Kunst, Spektakel & Revolution*, Broschur #2, online unter: http://spektakel.blogsport.de/broschur/broschur-2/magnus-klaue-weiche-ziele/

[18] Programmheft der *Biennale*, online unter: http://www.wiesbaden-biennale.eu/wp-content/uploads/2018/04/Programmzeitung_WIESBADEN-BIENNALE.pdf

[19] Zit. n. Naomi Rado: »Bad News, Fake News and How to Make a Porn. Über die Frankfurter Hauptschule und die Re-Annexion linker Aktionsformen«, in: *passe-avant*, 03.09.2018, online unter: https://passe-avant.net/reviews/rankfurter-hauptschule-wiesbaden-biennale-naomi-rado

[20] Zit. n. Fabian Schmidt: »Künstlerkollektiv gegen Goethe: ›Das ist humoristische Vergewaltigungslyrik‹«, in: *bento*, 23.08.2019, online unter: https://www.bento.de/art/weimar-kuenstlergruppe-wirft-johann-wolfgang-vongoethe-humoristische-vergewaltigungslyrik-vor-a-1dbcf7c8-22ec-4a05-9b58-9b5b1cc9717c

[21] Die Angaben zum Umgang des Dichters mit den genannten Frauen lassen sich in jeder Goethe-Biografie nachlesen.

[22] »Goethe ist nun mal nicht irgendein alter, weißer Mann, sondern der alte, weiße Mann«, zit. n. Seyda Kurt: »Warum ein Kunstkollektiv Goethe in den #MeToo-Kontext setzen will«, in: *ze.tt*, 28.08.2019, online unter: https://ze.tt/kunstkollektiv-frankfurter-hauptschule-wir-fanden-goethe-schon-immer-scheisse/

[23] Ulrike Landfester: »Inen, Trinen, Etten und Ilien. Goethes Wirkung auf die Literatur von Frauen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts«, in: Bernhard Beutler; Anke Bosse [Hg.]: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*, Köln: Böhlau 2000, S. 259 ff.

[24] Ebd.

[25] S. hierzu auch Hanno Rauterberg: *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus*, Berlin: Suhrkamp 2018.